

**E-JOURNAL (2018)
7. JAHRGANG / 1**

zfl

**FORUM
INTERDISZIPLINÄRE
BEGRIFFSGESCHICHTE
(FIB)**

**ZENTRUM
FÜR LITERATUR- UND
KULTURFORSCHUNG**

Herausgegeben von Ernst Müller

Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin
Schützenstraße 18 | 10117 Berlin
T +49(0)30 201 92-155 | F -243 | sekretariat@zfl-berlin.org

IMPRESSUM

Herausgeber dieser Ausgabe

Ernst Müller & Barbara Picht, Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL), www.zfl-berlin.org

Direktorin

Prof. Dr. Eva Geulen

Redaktion

Ernst Müller (Leitung), Herbert Kopp-Oberstebrink, Dirk Naguschewski, Tatjana Petzer, Barbara Picht, Falko Schmieder, Georg Toepfer, Stefan Willer

Wissenschaftlicher Beirat

Christian Geulen (Koblenz), Eva Johach (Konstanz), Helge Jordheim (Oslo), Christian Kassung (Berlin), Clemens Knobloch (Siegen), Faustino Oncina Coves (Valencia), Sigrid Weigel (Berlin)

Gestaltung KRAUT & KONFETTI GbR, Berlin
Lektorat Gwendolin Engels, Georgia Lummert
Layout/Satz Jakob Claus
Titelbild D. M. Nagu

ISSN 2195-0598

© 2018 / Das Copyright liegt bei den Autoren.

INHALT

- 4 EDITORIAL**
- 6 EINFÜHRUNG**
Ernst Müller
- 9 ABY WARBURGS BEGRIFF DER ›ANTIKE‹**
Claudia Wedepohl
- 15 ÜBERLEGUNGEN ZU ENTSTEHUNG, BEGRIFF UND METHODE VON ABY WARBURGS BILDERATLAS**
Martin Tremml
- 22 DAS DENKEN DER ›NEUEN‹ FORM BEI ERNST CASSIRER**
Dorothee Gelhard
- 30 ENTZWEIUNG VON ›VERITAS LOGICA‹ UND ›VERITAS AESTHETICA‹
BEGRIFF UND BILDlichkeit IN JOACHIM RITTERS POLITISCHER
HERMENEUTIK DER MODERNE**
Mark Schweda
- 44 IKONOLOGISCHE TRANSGRESSIONEN DER BEGRIFFSGESCHICHTE UND
IHRE HISTORISCHEN MOTIVE IM VERGLEICH 1930/1970**
Falko Schmieder
- 50 BILD, BEGRIFF UND EPOCHE BEI KOSELLECK UND WARBURG**
Barbara Picht
- 57 WORT-BILD-BEZIEHUNGEN IM ›REVOLUTIONÄREN ZEITALTER‹**
Rolf Reichardt
- 72 SATTELZEIT UND SYMBOLZERFALL
NACH DEM BRUCH: WANDEL UND KONTINUITÄT IN DER IKONOLOGIE
DER ARCHITEKTUR**
Christoph Asendorf
- 79 ABSATTELN DER ›SATTELZEIT‹?
ÜBER REINHART KOSELLECK, WERNER HOFMANN UND EINE KLEINE KUNST-
GESCHICHTLICHE GESCHICHTE DER GESCHICHTLICHEN GRUNDBEGRIFFE**
Adriana Markantonatos
- 85 HISTORICAL SEMANTICS AND THE ICONOGRAPHY OF DEATH IN REINHART
KOSELLECK**
Faustino Oncina Coves

WORT-BILD-BEZIEHUNGEN IM ›REVOLUTIONÄREN ZEITALTER‹

Rolf Reichardt

Wie verhalten sich historische Textsemantik und bildsprachliche Semantik zueinander? Welche strukturellen Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede bestehen zwischen politischen Grundbegriffen und ihren Visualisierungen? Wie verändern sie sich in der ›Sattelzeit‹, an der Schwelle zur Moderne? Diesen Fragen versucht der folgende Essay nicht theoretisch, sondern empirisch anhand eines französischen Fallbeispiels nachzuspüren: der Ikonographie von *République* in der Zeit von 1789 bis 1889. Die exemplarischen Bildbelege entstammen der zeitgenössischen Gebrauchsgrafik, einem Printmedium relativ großer sozialer Reichweite, gesammelt im Fundus des *Lexikons der Revolutions-Ikonographie*.¹ Begriffshistorische Vergleichsmöglichkeiten bietet u. a. das *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich*.²

Die Ikonographie der *République* erwuchs ganz aus der Französischen Revolution, denn anders als etwa die der *Égalité*³ konnte sie auf keine Bildtradition zurückgreifen. Ein Ikonologie-Handbuch von 1779 macht zwar eine Ausnahme mit dem kurzen Eintrag: »République. Gouvernement où le peuple en corps, ou seulement une partie du peuple, a la souveraineté. Les symboles ordinaires d'une République, sont la pomme de grenade & les faisceaux. Voyez Démocratie, Aristocratie.«⁴ Aber eine bildliche Darstellung

findet sich hier ebenso wenig wie in den Standardwerken der Emblemik von Cesare Ripa (1603) bis hin zu Gravelot und Cochin (1791). Als Begriff jedoch gewann *République* bereits in den ab 1748 veröffentlichten Traktaten der politischen Aufklärung zunehmend die antidespotische Bedeutung eines Frieden und Freiheit stiftenden Gemeinwesens zur Wohlfahrt des Volkes, was für die Autoren mit der Staatsform der Monarchie durchaus vereinbar war.⁵ Im revolutionären Radikalisierungsprozess von 1789 bis zum Sturz des Königtums verband sich der Republikbegriff dann mit den Forderungen nach Rechtsgleichheit, Volkssouveränität sowie freien Wahlen.⁶ Und als die frisch gewählten Abgeordneten des Nationalkonvents Frankreich am 25. September 1792 zur ›einen und unteilbaren Republik‹ erklärten, verstanden sie dies als eine so tiefgreifende historische Zäsur, dass sie mit dem republikanischen Kalender eine neue Zeitrechnung einführten.

SELBST- UND FEINDBILDER DREIER REPUBLIKEN

Nun entwickelte sich auch eine Ikonographie der *République*,⁷ beginnend mit dem neuen Staatssiegel (Abb. 1). Es zeigt eine antikisch gekleidete Frauenfigur im Kontrapost. In der linken Hand führt sie ein Liktorenbündel mit der Axt, das Insignium der konsularischen Amtsgewalt der altrömischen Republik. Mit der rechten Hand stützt sie sich auf einen Stab mit aufgestecktem Pileus, dem traditionsreichen Symbol der Freiheit.⁸

1 *Lexikon der Revolutions-Ikonographie in der europäischen Druckgraphik (1789–1889)*, hg. von Rolf Reichardt, Münster 2017 (im Folgenden *LRI*).

2 Insb. der Beitrag von Raymonde Monnier: »République, Republicanisme«, in: *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680–1820* (im Folgenden *HPSG*), hg. von Hans-Jürgen Lüsebrink/Jörn Leonhard/Rolf Reichardt u.a., Heft 21, Berlin 2017, S. 95–262.

3 Vgl. Claudia Hattendorf: »Gleichheit«, in: *LRI* (Anm. 1), S. 1000–1016.

4 Honoré Lacombe de Prézel: *Dictionnaire iconologique, ou Introduction à la connoissance des peintures, sculptures, estampes, médailles, pierres gravées, emblèmes, devises, &c*; nouv. éd. revue & considér. augmentée, Bd. II, Paris 1779, S. 188 f.

5 Vgl. Monnier: »République, Republicanisme« (Anm. 2), S. 118–143.

6 Ebd., S. 144–198.

7 Zum Folgenden vgl. auch Raimund Rütten: »Republik«, in: *LRI* (Anm. 1), S. 1650–1673.

8 Vgl. Bärbel Schmidt: »Freiheitsmütze«, in: *LRI* (Anm. 1), S. 965–986.



Abb. 1: Augustin Dupré (?): *Au nom de la République Française*, rotes Wachs, erstes Siegel der Republik, 1792, Paris, Archives Nationales, Coll. de sceaux, D 137

Diese Konfiguration entsprach völlig dem Konventionsdekret vom 21. September 1792, das der Abbé Grégoire vorformuliert hatte: »[L]e sceau de l'État serait changé et porterait pour type la France sous les traits d'une femme vêtue à l'antique, debout, tenant de la main droite une pique surmontée du bonnet phrygien ou bonnet de Liberté, la gauche appuyée sur un faisceau d'armes; à ses pieds un gouvernail [...]«⁹

In leichten Variationen zierte diese Figur zahlreiche Amtsdruckschriften der Revolution. Anschließend prägte Augustin Dupré, der offizielle Münzmeister, ein Idealporträt der *République*, das nach und nach das Konterfei Ludwigs XVI. auf den Münzen ersetzte (Abb. 2). Während ihr ›griechisches‹ Profil und die gekräuselten Locken über der Stirn an antike Vorbilder erinnern, stellt die phrygische Freiheitsmütze auf ihrem Haupt ein neues – revolutionäres – Attribut dar. Eine kreative ikonographische Erweiterung unternahm 1792 Quatremère de Quincy in seinem Entwurf für ein Standbild der *République Française* im Panthéon, das allerdings nicht ausgeführt wurde (Abb. 3). Die Haupteigenschaften der majestätisch thronenden Republik in Gestalt einer Minerva werden hier von den Begleitfiguren *Liberté* und *Égalité* verkörpert: die eine hält einen Stab mit der Phrygenmütze hoch, die andere stützt Minervas Arm mit dem Gleichheitsdreieck und setzt ihren Fuß auf die Schlange der Gegenrevolution.

9 Zit. nach Maurice Agulhon: *Marianne au combat*, Paris 1979, S. 29.



Abb. 2: Augustin Dupré: *République Française*, Kupfermünze (Avers), Ø 32 mm, Revers: 2 Décimes l'an 4, 1796, Privatbesitz

Während der Jakobinerdiktatur im Jahre II der Republik lockerte sich diese klassizistisch-allegorische Figurensprache, um sich mit weiteren Bildelementen zu verbinden. Ein für den Wohlfahrtsausschuss angefertigter Stich versammelt um die Gestalt der *République* eine geradezu überbordende Fülle von Attributen (Abb. 4). Die zuvor hoheitsvolle Statue hat sich in eine kriegerische Amazone mit Freiheitsmütze verwandelt, welche die Keule des Herkules führt und zum Zeichen der Einheit der Republik ein gewaltiges Liktorenbündel mit flatternder Trikolore umfasst, aus der das Auge der Wachsamkeit blickt, Symbol der revolutionären Überwachung der verdächtigen Feinde im Innern. Der Gallische Hahn zu ihrer Linken steht für die Wachsamkeit gegenüber den äußeren Feinden. Am Boden vor ihr liegen die obsolet gewordenen Insignien klerikaler und königlicher Herrschaft. Triumphierend tritt sie den britischen Leoparden in den Staub. Kanonen, die Zelte eines Feldlagers und die Festung der Republik im Bildhintergrund verweisen auf die Kriegsführung der Revolutionsregierung, einen Krieg im Namen der *Liberté*, wie der Freiheits- und ›Volksbaum‹ in Gestalt einer Pappel (*peuplier*) anzeigt. Die aufgehende Sonne verheißt den baldigen Sieg. Der Detailreichtum dieses Selbstbildes der jakobinischen Republik wird nur noch übertroffen von Pierre Lélus großformatigem *Triomphe de la Montagne*, einem gewaltigen republikanischen Triumphzug, in dem das altrömische Ritual mit der revolutionären Zeichensprache verschmilzt.¹⁰

10 Vgl. Pierre Lélus: *Le Triomphe de la Montagne*, Farbaquatinta, Paris 1793; vgl. Hans-Ulrich Thamer/Rolf Reichardt:



Abb. 3: Antoine Quatremère de Quincy: *République Française*, Aquatinta, 395x277 mm, 1792, DV 6058

Dass die ›heroische Republik‹ des Jahres 1793/94 ihren *citoyens* in besonderem Maße *vertu* und tätigen Patriotismus abverlangte,¹¹ setzten wiederum andere Blätter ins Bild. So illustrierte die radikalrevolutionäre Wochenzeitung *Révolutions de Paris* einen ›Leitartikel‹ über den europäischen Einfluss des französischen Volkes in Europa¹² mit dem imaginären Aufmarsch und Angriff eines Bataillons von »500.000 Republikanern«, lauter mit Bajonetten bewaffnete Sansculotten, allesamt die Jakobinermütze auf dem Kopf (Abb. 5). In dicht gedrängten Reihen verteidigen sie das auf einem Berg errichtete Wahrzeichen der Republik: die demokratische Verfassung von 1793 in Gestalt der mosaïschen Gesetzestafeln. Die außenpolitische Wirkung dieses kämpferischen Republikanismus führt eine vom Wohlfahrtsausschuss bestellte Propagandakarikatur vor Augen, die am 20. September 1794 in 1.000 Exemplaren geliefert wurde (Abb. 6).¹³ Sie visualisiert die damals geläufige Redewen-

›Terreur«, in: *LRI* (Anm. 1), S. 1873–1898, Abb. 10.

11 Vgl. Monnier: »République, Republicanisme« (Anm. 2), S. 223–239.

12 Anonym: »De l'influence du peuple français«, in: *Révolutions de Paris*, 18.11.1793, S. 321–335.

13 Kürzel bei den Besitzangaben in den Bildunterschriften: BnF = Bibliothèque nationale de France (Paris); DV = Collection de Vinck (BnF); Hennin = Collection Hennin (BnF).

nung von der ›elektrisierenden Kraft‹ der Revolution.¹⁴ Ein Sansculotte, die Schriftrolle der »Constitution Républicaine« in der Hand, betätigt eine Elektrisiermaschine, bestehend aus einer Drehscheibe mit der Aufschrift »Déclaration des Droits de l'Homme« und einem Konduktor mit aufgesetztem *bonnet rouge*. Die so erzeugte Energie setzt die republikanische Devise des Jahres II in Umlauf: »Liberté Égalité Fraternité Unité Indivisibilité de la République«. Ihr Stromstoß wirft die europäischen Herrscher vom Thron, Joseph II. von Österreich und Zarin Katharina II. ebenso wie Wilhelm V. von Oranien, Statthalter der Niederlande, und die Könige Großbritanniens, Preußens, Spaniens und Sardinien sowie Papst Pius VI. »So wird der elektrische Funke der Freiheit all diese gekrönten Räuber stürzen«, prophezeit die Bildunterschrift.



Abb. 4: Jean-François Garneray und François-Marie-Isidore Quéverdo: *République française une et indivisible*. Comité de Salut Public, Section de la Guerre, Radierung, 1793/94, Privatbesitz

Zur Naturmetapher des Freiheitsbaums kam in der republikanischen Ikonographie von 1793/94 der Berg, *la montagne*, abgeleitet von den *Montagnards*, den Abgeordneten der ›Bergpartei‹ auf den oberen Rängen im Konvent. Unter dem Titel *Le Triomphe de la République* zeigt eine großformatige Farbaquatinta von Boissier und Alix einen neuen Berg Sinai. Auf seinem Gipfel erstrahlen die Gesetzestafeln der jakobinischen Verfassung und schleudern tödliche Blitze auf das Ungeziefer im Sumpf, der den Berg umgibt – eine Anspielung auf die ›gemäßigten‹ Girondisten auf den unteren Rängen im Konvent, dem sogenannten *Marais*.¹⁵ Ikonisch reduziert und verdichtet findet sich

14 Vgl. Christian Fuhrmeister: »Blitz«, in: *LRI* (Anm. 1), S. 555–570.

15 Pierre-Michel Alix nach François Boissier: *Le Triomphe de la République*, Farbaquatinta, 1793; vgl. Thamer/ Reichardt: »Terreur« (Anm. 10), Abb. 9.

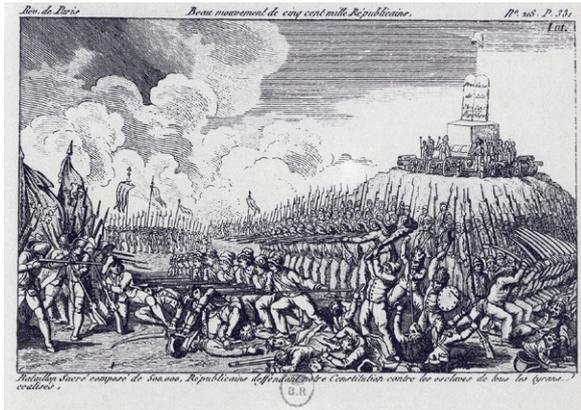


Abb. 5: Anonym: *Beau mouvement de cinq cent mille Républicains*, Radierung, 110x160 mm, in: *Révolutions de Paris*, Nr. 218, 18. Dez. 1793, zu S. 331, Privatbesitz

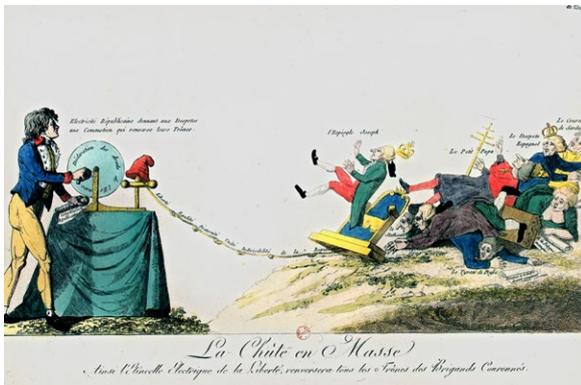


Abb. 6: François-Marie-Isidore Quéverdo nach Dupuis: *La Chûte en Masse*. Ainsi l'Étincelle électrique de la Liberté renversera tous les Trônes des Brigands Couronnés, Radierung koloriert, 214x370 mm, Paris, 20.9.1794, DV 4209

das Bergmotiv auf einer Zeichnung von Béricourt (Abb. 7). Während der Sumpf nur angedeutet wird, hat der schlichte Berg insofern etwas Faszinierendes, als er der *République* als Thron dient und gleichsam mit ihr verwächst. Mit ihrer roten Phrygenmütze und ihrer Pike, der improvisierten Waffe des Volkes, strahlt diese Frauengestalt zugleich Anmut und Tatkraft aus.

Als eher klassische Allegorie figuriert die jugendliche *République* gleichzeitig auf patriotischen Schmuckblättern, etwa einem Punktierstich des Verlegers Paul-André Basset (Abb. 8). Sie ist hier ausgestattet mit der Rüstung Minervas sowie einem majestätischen roten Überwurf und den von trikolorfarbenen Bändern zusammengehaltenen Faszien der unteilbaren Republik. Graziös setzt sie ihren Fuß auf den besiegten Drachen des Föderalismus. Zudem bekränzt sie eine Medaille, die neben ihr auf einem kleinen Berg ruht, mit der Bürgerkrone. Die Gedenkmedaille ehrt zwei ›Freiheitsmartyrer‹, den republikanischen Kinderhelden Joseph Bara und den ›Marat‹ von Lyon, Joseph Châlier. Revolutionäre Festumzüge, bei



Abb. 7: E. Béricourt: *Vive la Montagne, Vive la République une et indivisible*, Federzeichnung aquarelliert, 460x355 mm, 1793/94, Hennin 11796



Abb. 8: Anonym: *La République. Aux Mânes de Châlier et Bara*, Punktierstich koloriert, 280x217 mm, Paris, bei Basset, 1793, Privatbesitz

denen die republikanischen Tugenden von weiß gekleideten Frauen verkörpert wurden,¹⁶ gaben Anlass, auch mit den weiblichen Reizen der *France républicaine* zu werben (Abb. 9). Auf dem so betitelten Plakat verbindet sich die körperliche Schönheit der jungen Patriotin mit den Symbolen der roten Freiheitsmütze, des Gallischen Hahns und des Gleichheitsdreiecks mit Richtlot. Das Motiv erfreute sich großer Beliebtheit, wie zum Schmuck von Schnupftabaksdosen gedruckte Kopien en miniature belegen.¹⁷



Abb. 9: Alexandre Clément nach Louis-Simon Boizot: *La France républicaine. Ouvrant son sein à tous les Français*, Farbatint und Punktiermanier, 294x226 mm, Paris, bei Gamble & Coipel, 1793/94, Privatbesitz

Kritische Repliken auf diese Republik-Ikonographie konnten erst nach dem Sturz der Jakobinerdiktatur öffentlich werden. Ein seltenes Beispiel ist das Frontispiz eines gegenrevolutionären Almanachs (Abb. 10). Es verkehrt die begehrenswerte *France républicaine* zum Schreckbild einer wilden Furie mit Vipernhaar, einer Verkörperung der *Terreur*. Die Brandfackel des Bürgerkriegs in ihrer Linken, den mordenden Dolch in



Abb. 10: Anonym: *La République*, Radierung, 88x55 mm, Herbst 1796, [Félix-Louis-Christophe Montjoie.] *Almanach des gens de bien pour l'année 1797*, Frontispiz

der Rechten, zertritt sie Krone und Szepter, Tiara und Mitra, das Kreuz und die Bibel. Wie die sich vertraut um sie windende Schlange ihre Zwietracht und Hinterlist kennzeichnet, so künden die Abbildungen von Totenschädeln und menschlichen Gebeinen, die ihr Kleid schmücken, von den Opfern ihrer grausamen Auftritte. Eine brennende Kirche und eine Guillotine, vor welcher der Henker ein abgeschnittenes Haupt präsentiert, säumen ihren Weg.

Hatte der in Wort und Bild verbreitete Republikanismus durch die Schreckensherrschaft der Revolutionsregierung bereits an Zustimmung verloren, so wurde er unter dem Empire und der bourbonischen Restauration in den politischen Untergrund gedrängt. 1830 von der Julirevolution kurze Zeit ermutigt, wurde er dann auch vom Regime des *Juste-Milieu* mit harter Hand unterdrückt.¹⁸ Zwar lancierten die Bildsatiren der neuen oppositionellen Journale *La Caricature*

16 Vgl. Mona Ozouf: *La fête révolutionnaire, 1789–1799*, Paris 1976, S. 114–121.

17 Vgl. Louis Darcis nach Alexandre Clément: *La France républicaine*, kolorierter Punktierstich, Ø 85 mm, 1794, DV 6075.

18 Gabriel Perreux: *La Propagande républicaine au début de la Monarchie de Juillet*, Paris 1930.

und *Le Charivari* bis zum Zensurgesetz von 1835 wiederholt kunstvoll im Gewand der *Liberté* verborgene republikanische Botschaften,¹⁹ aber das offiziöse Journal *La Charge* antwortete mit einem drastischen Gegenbild, das die Republik als terroristisches Blutregime denunziert, verkörpert von einer alten, hämisch grinsenden Hausiererin (Abb. 11). »Vive la République« ist an die Mauer im Hintergrund gepinselt. Nicht zufällig steht die zerlumpte Vettel mit der Jakobiner- mütze unter der an einem Galgen befestigten Laterne, dem Symbol der revolutionären Volksjustiz.²⁰ Sich mit dem linken Arm auf ein Henkersbeil stützend, preist sie die ›vergnüglichen‹ Artikel und das Spielzeug in ihrem Korb an: eine kleine Guillotine, Dolche, Schriften von Marat, Robespierre und anderen Protagonisten der Ersten Republik.

Doch 1848 feierte die Februarrevolution in Proklamationen und Bildern mit messianischem Pathos und gesteigerter Expressivität die Auferstehung der



Abb. 11: S. Durier: *Régalez-vous, Messieurs, Mesdames, Voilà l'plaisir!* Kreidelithographie von Michel Delaporte, 244x326 mm, in: *La Charge*, 2e année, Nr. 39, 29.9.1833, Privatbesitz

République Française.²¹ Einem Phönix gleich – so eine Lithographie von Célestin Nanteuil (Abb. 12) – erwächst sie aus einer Barrikade, deren Pflastersteine gleichsam mit den Leibern der aufständischen Arbeiter verschmelzen. Als Botin der Republik fungiert ihre ›Schwester‹, eine geflügelte *Liberté* mit Phrygenmütze und einer wehenden Trikolore über der Schulter.²² Gleichzeitig präsentierte Honoré Daumier die *République* als wirklichkeitsnahe Allegorie, indem er sie in Gestalt eines kraftvollen Weibes aus dem Volke auf den Thron der Zweiten Republik setzte, umringt von ihren Kampfgenossen – Arbeitern, Nationalgardisten und liberalen Bürgern (Abb. 13). Die Wandinschriften zu ihrer Rechten weisen sie als



Abb. 12: Célestin Nanteuil: *À tous les peuples! La Liberté fera le tour du monde* (Béranger), Lithographie, 294x390 mm, Paris, bei Goupil, Vibert & Cie/London, bei Gambart & Cie, 1848, Privatbesitz

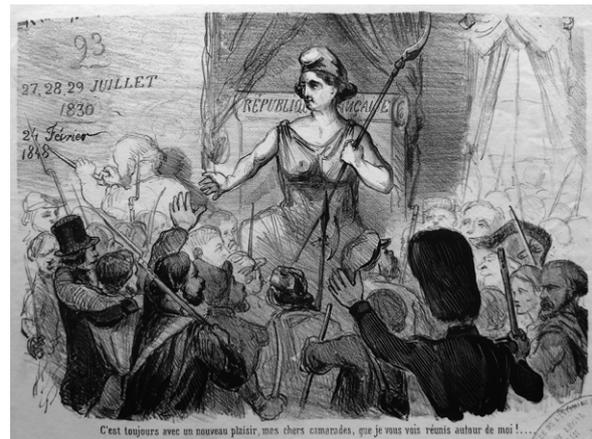


Abb. 13: Honoré Daumier: *C'est toujours avec un nouveau plaisir, mes chers camarades, que je vous vois réunis autour de moi!* Kreidelithographie, 273x358 mm, in: *Le Charivari*, 17e année, Nr.17, 26.2.1848 (Separatdruck), Privatbesitz

19 Vgl. Raimund Rütten (Hg.): *Die Karikatur zwischen Republik und Zensur: Bildsatire in Frankreich 1830 bis 1880 – eine Sprache des Widerstands?*, Marburg 1991, S. 83–130.

20 Vgl. Andreas Grünes: »Laterne«, in: *LRI* (Anm. 1), S. 1375–1387.

21 Zur Textebene vgl. Michèle Riot-Sarcey: *Le procès de la liberté. Une histoire souterraine du XIXe siècle en France*, Paris 2016.

22 Der Bildtitel und die Legende unter der Zeichnung sind auf dem vorliegenden Blatt verblasst.

Nachfolgerin der unvollendeten Republik von 1793 und der im Keim ersticken Republik von 1830 aus.

Dagegen rekurrierten populäre Bilderbögen mehr auf die traditionelle Ikonographie. So widmet ein kolorierter Holzstich der Bilderfabrik Dembour & Gangel in Metz (Abb. 14) der Republik ein imaginäres Denkmal wie einer Heiligen, der die versammelten Handwerker und Arbeiter huldigen: »Que la République receive nos serments, / Nous la soutiendrons, nous sommes ses enfants; / Et si les factieux nous donnaient des armes, / Sortons de l'atelier et reprenons nos



Abb. 14: Anonym: *Aux Ouvriers travailleurs la Patrie reconnaissante. 1848, kolorierter Holzstich und Letterndruck, Metz, bei Dembour & Gangel, 1848, Privatbesitz*

armes.« Der Sockel des Monuments verkündet die republikanischen Prinzipien versinnbildlicht im gleichschenkligen Dreieck mit Senkblei, versprachlicht in der nun erst offiziellen Devise »Freiheit Gleichheit Brüderlichkeit« und revolutionsgeschichtlich verankert durch die Jahreszahlen 1789, 1830 und 1848. Die die Bild flankierenden Chansons, komponiert auf allgemein beliebte Weisen, besingen den Kampfesmut der Arbeiter und ihre republikanische Moral: »Oh! qu'une bonne République / Enfante de nobles transports: / Plus de cœur froid, jaloux sceptique, / Tous vont par les mêmes ressorts. (bis) / Chacun, plein de persévérance, / Se voue à la fraternité, / Et

fournit à la liberté / Des armes contre la licence.«²³ Daneben konnte die *République* gelegentlich schon 1848 die Züge von *Marianne* annehmen,²⁴ wie eine Karikatur Gustave Dorés belegt (Abb. 15). Sie zeigt einen opportunistischen Präfekten beim Austausch von Herrscherbildern. Eifertig verbirgt er die Büste des gestürzten Louis-Philippe in einem Wandschrank, wo bereits die Büsten Napoleons, Ludwigs XVIII., Karls X. und des bourbonischen Prätendenten »Henri V« abgestellt sind, um die (offenbar vorbereitete) Büste der *République* mit Phrygenmütze und der Aufschrift »1792« herauszuholen und öffentlich aufzustellen.



Abb. 15: Gustave Doré: *Un préfet intelligent, Federlithographie, in: Journal pour rire, 10.4.1848, Privatbesitz*

Die patriotische Republikbegeisterung war unter den Bildkünstlern zunächst so allgemein verbreitet, dass Alexandre Ledru-Rollin, Innenminister der provisorischen Regierung, am 18. März einen Wettbewerb für eine »figure symbolique de la République française« ausschreiben ließ²⁵ und auf Nachfrage folgende Ratschläge zur Ausgestaltung der Personifikation nachreichte:

23 Anonym: *Chant des Travailleurs*, zu singen auf die Weise *La Colonne*, 5. Strophe der rechten Spalte. Als Heilige erscheint die Republik u. a. auch auf dem illustrierten Liedblatt *Prière à Sainte République, Patronne des Arbres de la Liberté*, Holzstich und Typendruck, Paris 1848, DV 13879.
 24 Vgl. Agulhon: *Marianne* (Anm. 9), S. 85 f.
 25 Chantal Georget: *1848, la République et l'art vivant*, Paris 1998, S. 27–47, hier auf S. 29 das Plakat der Ausschreibung; vgl. auch Marie-Claude Chaudonneret: »Le concours de 1848 pour la Figure symbolique de la République«, in: *Allégories de la République*, Paris 1994, S. 27–44.

»Votre composition doit réunir en une seule personne la Liberté, l'Égalité, la Fraternité. Cette trinité est le caractère principal du sujet. Il faut donc que les signes des trois puissances se montrent dans votre œuvre. Votre République doit être assise pour faire naître l'idée de stabilité dans l'idée du spectateur. Si vous étiez peintre, je vous dirais non pas d'habiller votre figure en tricolore, si l'art s'y oppose, mais cependant de faire dominer les couleurs nationales dans l'ensemble du tableau. J'allais oublier le bonnet. J'ai dit plus haut que la République résumait les trois puissances qui forment son symbole. Vous n'êtes donc pas maître d'ôter ce signe de la liberté. Seulement arrangez-vous pour en quelque sorte le transfigurer.«²⁶



Abb. 16: Anonym: République démocratique et social[e], Federlithographie koloriert (mit handschriftlich nachgetragener Jahreszahl), 85x95 mm, 1848, Musée Carnavalet, Hist PC 59C

Obwohl Ledru-Rollin hier eigentlich nur die Haupttribute der République aufzählte, die sich in der politischen Gebrauchsgrafik seit Langem etabliert hatten, fand keine der fast 700 eingesandten Skizzen, die vom 17. April bis zum 2. Mai im Salon ausgestellt wurden, den Beifall der Jury. Die zumeist misslungenen Bilder erregten vielmehr den Spott der Karikaturisten.²⁷ Anstatt den Entwurf für ein Staatsgemälde zu

prämiieren, wurde der Wettbewerb sang- und klanglos abgebrochen.

Diese Unentschiedenheit war zugleich symptomatisch, denn sie fiel zeitlich zusammen mit den Forderungen der sich in Clubs formierenden Arbeiterbewegung nach einer sozialeren Republik, die das Prinzip der *Égalité* ernst nehmen, das Recht auf Arbeit sichern und als Nationalflagge statt der Trikolore die rote Fahne einführen sollte.²⁸ Eine handwerklich einfache, vermutlich dem Arbeitermilieu entstammende Lithographie versinnbildlicht das Programm dieser »demokratischen und sozialen Republik« in Form einer Trophäe (Abb. 16). Die traditionellen Symbole der Republik – Likatorenbündel, rote Phrygenmütze und Gleichheitsdreieck mit Lot – erhalten durch die dominanten roten Fahnen verstärkt einen appellativen Impetus, zumal der Triangel den übrigen Zeichen gleichsam vorgeblendet ist. Das aus ihm erstrahlende Auge der göttlichen Wahrheit und Vorsehung²⁹ scheint den Betrachter herausfordernd zu fixieren. Neu ist auch, dass das *bonnet rouge* an den Spitzen der Piken viermal wiederkehrt. Die Bildunterschrift klagt lapidar das Grundrecht auf Subsistenzsicherung ein: »Keiner hat das Recht auf Überfluss, solange nicht jeder das Nötige hat«.

Der Konflikt zwischen solchen Forderungen und dem konträren Konzept einer bürgerlichen Republik, der in den Pariser Barrikadenkämpfen des 23. bis 26. Juni gewaltsam ausbrach und mit der Niederlage der Arbeiter endete, wurde auch bildpublizistisch ausgefochten. Getrennt durch eine Wand stellte eine Lithographie des Verlegers Dopter die verfeindeten Schwestern einander gegenüber: links die jugendlich-unschuldige und wohlgekleidete Personifikation der Zweiten Republik, begleitet von einem Vaterlandsaltar sowie den Symbolen ökonomischer und kultureller Wohlfahrt; rechts die gealterte Gestalt der revolutionären Jakobinerrepublik mit Medusenhaupt und Totenkopfschwert, verantwortlich für die Guillotinen und Feuersbrünste im Hintergrund (Abb. 17). Wie der Dialog unter der Zeichnung ausführt, gibt sie sich als »Schwester von 93« aus, klopft an die Türe der Zwischenwand und begehrt Einlass in die prosperierende Republik. Doch die jüngere Schwester verneint, sie habe keinen Schlüssel, den habe Cavaignac – ein unmissverständlicher Hinweis auf den General, der die blutige Niederschlagung des Juniaufstands geleitet hatte.³⁰

26 Zit. nach Georgel: 1848 (Anm. 25), S. 35. Der Text erschien am 2.5.1848 im *Journal des Débats* und in anderen Tageszeitungen.

27 Vgl. u. a. das Blatt *Bertall à la recherche de la meilleure des Républiques*, Holzstich mit 16 Bildfeldern, in: *L'illustration*, 6.5.1848, S. 149, abgebildet bei Georgel: 1848 (Anm. 25), S. 37.

28 Weil Louis-Philippe die *trois couleurs* zu seiner Legitimierung missbraucht hatte, galten sie vielfach als ›verdorben«.

29 Dem Sozialismus der Februarrevolution eignete auch ein religiöser Zug.

30 In einer vorausgegangenen Version des Blattes hat



Abb. 17: Anonym: *Tentative de 1793*, Federlithographie, 230x260 mm, Paris, bei Dopter, 1848, Privatbesitz

Wie eine – um zusätzliche Elemente erweiterte – Beschreibung dieses Bildes liest sich das politische Bekenntnis, das Victor Hugo bereits am 22. Mai 1848 vor seinen Wählern ablegte:

»Mes Concitoyens, [...] Deux Républiques sont possibles. L'une abattra le drapeau tricolore sous le drapeau rouge [...], détruira l'Institut, l'École Polytechnique et la Légion d'honneur, ajoutera à l'auguste devise: *Liberté, Egalité, Fraternité*, l'option sinistre: ou la Mort; fera banqueroute, ruinera les riches sans enrichir les pauvres, anéantira le crédit, qui est la fortune de tous, et le travail, qui est le pain de chacun, abolira la propriété et la famille, promènera des têtes sur des piques, remplira les prisons par le soupçon et les videra par le massacre, mettra l'Europe en feu et la civilisation en cendre, fera de la France la patrie des ténèbres, égorgera la liberté, étouffera les arts, décapitera la pensée, niera Dieu; remettra en mouvement ces deux machines fatales qui ne vont pas l'une sans l'autre, la planche aux assignats et la bascule de la guillotine; en un mot, fera froidement ce que les hommes de 93 ont fait ardemment, et après l'horrible dans le grand que nos

Außenminister Lamartine den Schlüssel – sicher eine Anspielung auf Lamartines Rede vom 25. Februar, welche die Einführung der roten Flagge verhindert hatte. Vgl. Raimund Rütten: *Republik im Exil. Frankreich 1848 bis 1851: Marie-Cécile Goldsmid – Citoyenne und Künstlerin – im Kampf um eine République universelle démocratique et sociale*, Hildesheim 2012, S. 178–180.

pères ont vu, nous montrera le monstrueux dans le petit.

L'autre sera la sainte communion de tous les Français dès à présent, et de tous les peuples un jour, dans le principe démocratique; fondera une liberté sans usurpation et sans violences, une égalité qui admettra la croissance naturelle de chacun, une fraternité, non de moines dans un couvent, mais d'hommes libres; donnera à tous l'enseignement comme le soleil donne la lumière, gratuitement; [...] partira de ce principe qu'il faut que tout homme commence par le travail et finisse par la propriété, assurera en conséquence la propriété comme la représentation du travail accompli et le travail comme l'élément de la propriété future; [...] combinera pacifiquement, pour résoudre le glorieux problème du bien-être universel, les accroissements continus de l'industrie, de la science, de l'art et de la pensée; poursuivra, sans quitter terre pourtant et sans sortir du possible et du vrai, la réalisation sereine de tous les grands rêves des sages; bâtira le pouvoir sur la même base que la liberté, c'est à dire sur le droit; subordonnera la force à l'intelligence; dissoudra l'émeute et la guerre, ces deux formes de la barbarie; fera de l'ordre la loi des citoyens, et de la paix la loi des nations; vivra et rayonnera; grandira la France; conquerra le monde; sera, en un mot, le majestueux embrasement du genre humain sous le regard de Dieu satisfait.

De ces deux Républiques, celle-ci s'appelle la civilisation, celle-là s'appelle la terreur. Je suis prêt à dévouer ma vie pour établir l'une et empêcher l'autre.«³¹

Aus Angst vor einer sozialen Revolution zeichnet Hugo hier die Erste Republik als Schreckgespenst, indem er sie ebenso auf »1793« – das heißt die *Terreur* – reduziert wie das Bildblatt der beiden Republiken: trägt dieses doch den seltsamen Titel »Tentative de 1793« (Versuch von 1793), der unwillkürlich den geläufigeren Ausdruck *tentative de meurtre* (Mordversuch) evoziert. Bildsprachlich auf die Spitze treibt diese Polemik eine Anfang 1850 publizierte Satire des gegenrevolutionären Lithographen Patrioty (Abb. 18). »1793« steht auf der Fahne, die im Hintergrund auf einer Guillotine weht. Im Vordergrund thront die »Republik, welche die ehrbaren Leute nicht wol-

31 Victor Hugo à ses concitoyens, Plakat, Paris, Imprimerie de Jules Juteau et C^{ie}, 1848, BnF, Dépt. Est. et Photogr., Qc 36t, t.11 (folio).

len«. Sie ist das absolute Gegenbild der sitzenden *République* Daumiers (vgl. Abb. 13) und des Künstlerwettbewerbs.³² Patriotys Republik ist zu einem blutbefleckten Mannweib entartet. Das Fleischerbeil in der einen, die Brandfackel des »Bürgerkriegs« in der anderen Faust, thront sie auf den Leichen ihrer Opfer, prominenter Toter der Junischlacht. Die von ihr erzwungene »Égalité« bedeutet Gleichheit im Tode, wie das Senkblei und die Schädel neben ihr anzeigen. Aus der Haft entkommene Verbrecher, auf dem Kopf noch die grünen Mützen der Galeerensträflinge, schwenken ihr Weihrauchfässchen.³³

Trotz solcher Anfeindungen, die vom traumatisierenden Ereignis der Junischlacht begünstigt wurden, hoffte die sozialistische Bewegung zwar weiterhin auf Erfolge in allgemeinen und gleichen Wahlen, aber an-



Abb. 18: Patrioty (Pseudonym): *République dont les honnêtes gens ne veulent pas*, Lithographie Fernique, koloriert, 25.10.1849 (Dépôt légal), Privatbesitz

gesichts der autoritären Politik des Prinz-Präsidenten Louis-Napoléon Bonaparte erwies sich ihr Konzept der »demokratischen und sozialen Republik« als Utopie. Am bildmächtigsten brachte das eine Folge von vier großformatigen Lithographien der *citoyenne*

Marie-Cécile Goldsmid zum Ausdruck, die von Dezember 1848 bis November 1849 erschienen.³⁴ Zum Jahrestag der Ersten Republik von 1792 imaginiert das abschließende Blatt der Serie einen prächtigen Triumphzug der Universalrepublik in Gestalt einer rot gewandeten *Liberté* und Lichtbringerin (Abb. 19). Personifikationen der Erdteile halten die Zügel. Parallel zum ›Strom der Zeit‹ bricht der Zug hervor aus dem Titusbogen in Rom, dem Wahrzeichen der alten und neuen Römischen Republik, und erreicht das dreistufige Denkmal der revolutionären Freiheitsmartyrer von 1793, 1830 und 1848. Den Triumphwagen begleiten rechts vorne die Freiheitskämpfer der Gegenwart (Garibaldi, Hecker, Kossuth, Mierosławski etc.), im Hintergrund jubelnde Volksscharen. Ganz vorne im Bild liegt der Müll der alten monarchischen Herrschaft.

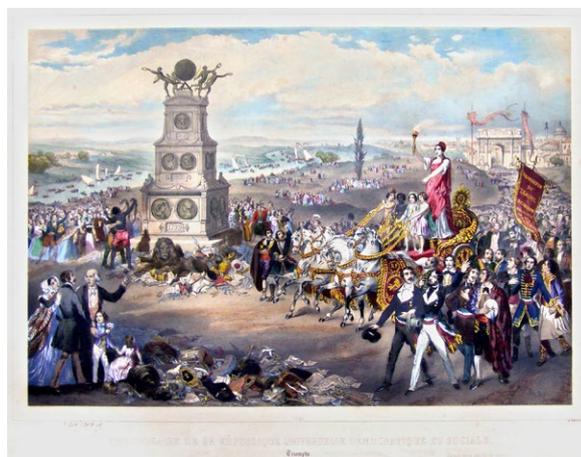


Abb. 19: Marie-Cécile Goldsmid: 1848. *Anniversaire de la République universelle, démocratique et sociale. Triomphe*, Lithographie von Frédéric Sorrieu, koloriert, 330x465 mm, Paris, Druck Domnec, 29.11.1849 (Dépôt légal), Paris, Musée Carnavalet, Hist GC XVIIbisB

Unter dem *Second Empire* verbannt, kehrte die republikanische Ikonographie nach der Niederlage Napoleons III. bei Sedan mit Macht in den öffentlichen Raum zurück. Zur Proklamation der Dritten Republik am 4. September 1870 ließ der Lithograph Guido Gonin eine jugendliche *République* triumphierend die Trikolore schwenken und den abgestürzten Kaiseradler in den Staub treten.³⁵ In den *Croquis révolutionnaires* von Pilotell radikalisierte sie sich zur kriegerischen *forte femme* mit Säbel und Brustpanzer (Abb. 20). Noch erhitzt vom Kampf, verkündet sie mit seherischem Blick das Ende der antirepublikanischen Staatsstreiche.. Ihre Geschichte reicht,

32 Vgl. einige Abbildungen bei Georgel: 1848 (Anm. 25), S. 44–46, einschließlich der Einsendung Daumiers.

33 Weitere Details erklärt Rütten: *Republik im Exil* (Anm. 30), S. 191 f.

34 Vgl. dazu ausführlich und eindringlich ebd., S. 73–96.

35 Guido Gonin: *4 Septembre 1870*, Kreidelithographie, 1870, Musée Carnavalet, QB 1787.



Abb. 20: Georges Pilotell: *Que le Peuple Veille!!!!* Federlithographie von Barousse, koloriert, 380x302 mm, Paris, Druck Talons, bei Saillant, 1870, Privatbesitz

wie die Figuren und Beischriften zu ihren Füßen verdeutlichen, vom 18. Brumaire Bonapartes über das reaktionäre Regime des ›Birnenkönigs‹ bis zum Coup d'État Louis-Napoleons am 2. Dezember 1851. Als Nachfolgerin der sozialistischen *Liberté-République* der Februarrevolution – so ein zweites Blatt von Pilotell (Abb. 21) – verlangt sie im Frühjahr 1871 mehr Engagement von der gemäßigt republikanischen Regierung. Aber deren zwerghafte Vertreter (Ferry, Villemessant, Thiers und General Trochu) reichen nicht entfernt an die geforderte *hauteur de la Révolution* heran. Die Pariser Kommune dagegen sollte diesen Anspruch erfüllen, wie eine dritte Lithographie von Pilotell postuliert (Abb. 22). Militant inszeniert die Komposition die vom Kampf gezeichnete rote Fahne der sozialistischen Republik. »République ou la mort« lautet ihre Devise in Anlehnung an die Jakobinerrepublik des Jahres II. Das rote Fahnentuch wird begleitet von einem Trauerflor zur Erinnerung an den schmachvollen Friedensvertrag der französischen Regierung mit Preußen. Den Schaft bildet eine Pike, die symbolträchtige Waffe des revolutionären Volkes. Mit ihrer scharfen Spitze bringt sie die veralteten bourbonischen Thronansprüche in Gestalt der zerbrochenen Wappenlilie ebenso zu Fall wie den Gallischen Hahn des Julikönigtums und den gerupften Adler Napoleons III.

Als die Wunschbilder des Kommunarden Pilotell in der Blutwoche des 21. bis 28. Mai untergegangen



Abb. 21: Georges Pilotell: *Trop Petits*, Federlithographie koloriert, 375x318 mm, Paris, Druck Talons, bei Deforet, 1870/71, Privatbesitz

waren, stellte eine Titellithographie des Journals *Le Grelot* erneut die beiden gegensätzlichen Konzepte einer *République* zur Wahl (Abb. 23): links die trikolorene »Anständige Republik« von 1830, verkörpert durch Premierminister Adolphe Thiers in Gestalt eines biedereren Hausmütterchens mit stumpfem Besen, rechts die bewaffnete »Rote Republik« mit Likatorenbündel von 1793, deren unbändiges Haar und maskuline Physis zugleich auf die dämonisierten *pétroleuses* der *Commune* anspielen könnten. Die Antwort der Legitimisten und der Orleanisten stand von vornherein fest: Ihre reaktionäre Hauspostille, die Wochenzeitung *La Lanterne d'Arlequin* (1881–89), denunzierte jede Form der Republik als Neuauflage der *Terreur*, indem sie ihre Artikel mit verzerrten Kopien revolutionärer Karikaturen illustrierte. Und um zu verhindern, dass die Regierung den 14. Juli zum Nationalfeiertag erklärte, bediente sich ein antirepublikanisches Plakat 1883 des gleichen Verfahrens (Abb. 24): Das Schreckbild der terroristischen *République* folgt genau der Vorlage von 1796 (vgl. Abb. 10), wirkt aber vergrößert und durch die rote Kolorierung weitaus bedrohlicher.



Abb. 22: Georges Pilotell: Qui s'y frotte s'y pique, Federlithographie koloriert, 362x323 mm, Paris, Druck Talons, bei Deforet, 1871, Privatbesitz

Dagegen votierten die Wähler nach 1876 zunehmend für republikanische Kandidaten. Ihr Leitbild der bürgerlichen Republik repräsentiert ein populärer Öldruck der Bilderfabrik Wentzel in Wissembourg (Abb. 25). In majestätischer Größe präsentiert sich die weibliche Trinität der *République Française* zwischen der Julisäule auf dem Bastilleplatz und der *Assemblée nationale*. Die selbstbewusst posierende Mittelfigur hat die Phrygenmütze abgelegt, weist sich aber durch die triumphal wehende Trikolore und die zertretene Kaiserkrone unter ihrem Fuß aus. Ihre Gefährtinnen sind rechterhand eine Lichtbringerin mit Gesetzestafel, linkerhand eine Botin mit Heroldsstab, die eine Marianne-Büste überbringt. Der Löwe zu ihren Füßen symbolisiert die Kraft des Volkes. Als Vertreter der Menschenmenge im Hintergrund hat sich ein Empfangskomitee um die drei ›Göttinnen‹ versammelt. Es besteht aus Frankreichs großen Männern, verdienten Republikanern wie Victor Hugo, Léon Gambetta und Adolphe Thiers, aber auch Napoleon Bonaparte, dem Totengräber des republikanischen *Directoire*. Insgesamt bleibt das dekorative Wandbild im Ungefähren, seine *République* hat die traditionellen Zeichen der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit abgelegt, nur das Schriftband zu ihren Füßen erinnert noch an die Stationen ihrer revolutionären Vergangenheit: »1789 ·



Abb. 23: Alfred Le Petit: Les deux Républiques, kolorierte Lithographie, 317x270 mm, in: Le Grelot, 2e année, Nr. 42, 28.1.1872, Privatbesitz

ANNIVERSAIRE DU 14 JUILLET

LA PRISE DE LA BASTILLE

a été le premier acte de la Révolution, et son anniversaire a été choisi pour devenir la fête de la République. — L'image ci-dessous contemporaine de la première République, donne en traits frappants une idée de notre histoire à cette époque.



LA RÉPUBLIQUE

d'après une gravure conservée à la Bibliothèque Nationale
La torche d'une main, le poignard de l'autre, la République marche entre l'incendie et la guillotine, foulant aux pieds le Croix et l'Évangile, la tiare et la couronne royale.

Abb. 24: Michelet: La République d'après une gravure conservée à la Bibliothèque Nationale. Anniversaire du 14 Juillet, Farblithographie, Paris, bei J. Le Clerc, 1883, Privatbesitz

1792 · 1848 · 1870« ist mühsam darauf zu entziffern. Wie denn auch die Bildlegende sich darauf beschränkt, an den Patriotismus der Franzosen zu appellieren und ihnen eine Zeit der Wohlfahrt vorauszusagen:



Abb. 25: Anonym: *La République Française*, farbiger Öldruck, 270x350 mm, Wissembourg, bei F.C. Wentzel/Lyon, bei Gadola & Cie/Paris, bei der Veuve Gosselin, um 1876, Privatbesitz

»Glorieuse et triomphante, elle [la République] est le lien de la société. Née de la force des événements, qui seule fait les grands hommes, servie et gardée par tout ce que la France a de plus éminent en talents et en patriotisme, elle verra grandir sans cesse les Arts, l'Agriculture et le Commerce et arrivera ainsi à l'apogée des Sciences sous l'égide de la Liberté.«

Die gleiche neutralisierende Tendenz verfolgt die *Le Triomphe de la République* überschriebene großformatige Farblithographie des Theatermalers Georges Clairin zu den Hundertjahrfeiern der Französischen Revolution (Abb. 26). Entrückt vom sie umgebenden Personal steht die allegorische Gestalt herrscherlich auf einem Denkmalsockel, ungewöhnlicherweise einen Stab mit der monarchischen Gerichtshand in der einen Hand und den Friedenslorbeer in der anderen. Nur das kaum sichtbare *bonnet rouge* auf dem Kopf erinnert noch an ihre revolutionäre Herkunft, aber der gezähmte Löwe zu ihren Füßen fehlt nicht. Das Bild resümiert die offiziöse Massenveranstaltung einer *Ode Triomphale* an die Republik, die am 14. Juli 1889 im Industriepalast für die bevorstehende Pariser Weltausstellung aufgeführt wurde. 20.000 Zuschauer erlebten ein von trikolorenen Lichtspielen, 300 Orchestermusikern und 900 Choristen begleitetes Defilee von 1.500 Statisten, die einen in den alten ›Kostümen‹ der Revolution, die anderen in der aktuellen Kleidung der ›Berufsstände‹ und des Militärs – eine folkloristische Ausblendung der konkreten politischen Inhalte, um welche die Republikaner und ihre Gegner ein Jahrhundert lang gekämpft hatten.



Abb. 26: Georges Clairin: *République Française. Liberté · Égalité · Fraternité. Fêtes du Centenaire de 1789. Le Triomphe de la République*, Farblithographie, Umschlag der Partitur von Augusta Holmès, 1889, Privatbesitz

KONVERGENZEN – DIVERGENZEN

Ist die skizzierte Ikonographie der *Republik* ein hinreichend typisches Beispiel, um die Frage nach dem Verhältnis von Begriffen und Bildern zu erörtern? Anders als etwa die weithin implizite, metaphorische Ikonographie zum Konzept *Revolution*³⁶ verfährt sie explizit und mit einem relativ stabilen Repertoire von Symbolen, das in wechselnden Kombinationen einer allegorischen Hauptfigur zugeordnet wird. Doch vielleicht ist dieses Anschauungsmaterial gerade in seiner ›Einfachheit‹ geeignet, erste Überlegungen zu den Konvergenzen und Divergenzen zwischen politischer Wort- und Bildsemantik anzustellen. Schon aufgrund ihrer Bildtitel, ihrer Bildlegenden und der häufigen Schriften im Bild eignet der vorgestellten Druckgrafik eine Affinität zu politischen Grundbegriffen, was im Allgemeinen mehr für Sinnbilder und

36 Vgl. hierzu Rolf Reichardt: »Revolution«, in: *LRI* (Anm. 1), S. 1674–1704.

Karikaturen als für Ereignisdarstellungen und Porträts gelten dürfte.

Als konzentrierte Prägungen von Sinn weisen Bild und Begriff in unserem Beispiel einerseits sprachlich-strukturell wichtige Gemeinsamkeiten auf:

1. Sie sind keine von vornherein feststehenden semantischen Einheiten, sondern ›Typen‹³⁷ bzw. ikonische Motive, die sich erst nach und nach durch häufige Wiederholung und kollektiven Gebrauch herausbilden und im zeitlichen Verlauf ständig modifiziert werden, je nach den aktuellen politisch-sozialen Rahmenbedingungen, Zielsetzungen und Kommunikationssituationen. Es handelt sich also um historische Diskurssemantik in Wort und Bild. Wie beim Konzept der *République* erfordert ihre Erforschung eine relativ große Quellendichte, um über das Vergleichen häufiger Äußerungen die ›Regeln des Diskurses‹ zu ermitteln.

2. Wie Begriffe sind Bildmotive keine autonomen ›Monaden‹, sondern eingebunden in ein Geflecht semantischer Beziehungen zu komplementären, benachbarten und konträren Konzepten. Wie etwa 1789 der emphatische Gebrauch des Namens *Bastille* im Kontext von Pamphleten unwillkürlich ein ganzes Wortfeld von Synonymen, Antonymen und Paradigmen hervorrief,³⁸ so assoziierten die zeitgenössischen Betrachter mit dem Bild der *République* fast automatisch die symbolisierten Attribute von Freiheit und Gleichheit, Verfassung und kämpferischem Patriotismus bzw. Unrecht und Gewalt.

3. Durch die ihnen eigene Bedeutungsfülle und ihren relativ allgemeinen Geltungsanspruch stehen Schlagworte und »Schlagbilder«³⁹ unterschiedlichen, ja gegensätzlichen Ausdeutungen offen. Besonders in den politischen Debatten von Krisenzeiten provozieren sie mediale Kämpfe um ihre ›wahre Bedeutung‹, was ihren Stellenwert im Kommunikationssystem weiter erhöht. So wurde die *République Française* mal als Staatsallegorie, als Mutterfigur und als Anführerin des

aufständischen Volkes verehrt, mal als blutgeriges Mannweib und Symbolgestalt der *Terreur* verleumdet.

Andererseits – so meine These – zeichnen sich prägnante Visualisierungen politischer Grundkonzepte gegenüber den korrespondierenden Begriffen durch Eigenschaften aus, die sie in besonderem Maße befähigen, ihre Aussagen in der Öffentlichkeit publikumswirksam zu propagieren:

1. Grundsätzlich beruht ihre besondere Potenz auf dem Präsenzcharakter des Bildes. Dieses ist für den Rezipienten jeden Augenblick in Gänze gegenwärtig, unmittelbarer als der erklärende Kontext eines Schlagworts. Dabei kann das Bild etwa durch die Verknüpfung mehrerer Symbole differenzierter argumentieren als der einzelne Begriff. Zwar erfordert auch das Verständnis des Bildes eine ›Lektüre‹, aber je kompakter es angelegt ist und je ausdrücklicher es ein durch Vor-Bilder eingeübtes Vokabular benutzt, desto ›schlagartiger‹ kann es wirken.

2. Mit ihrem Verfahren sinnfälliger Verkörperung besitzen Bilder die Fähigkeit, abstrakte Begriffe eindrucksvoll zu veranschaulichen und zu verlebendigen. Das gilt nicht nur für Schlagworte wie *aristocratie* und *révolution*,⁴⁰ sondern ebenso für die Personifikationen der *République*; ihr Bild wandelte sich von der antikesierenden Allegorie zur konkreten zeitgenössischen Symbolfigur, die zusammen mit dem ›Volk‹ agiert.

3. Im Vergleich mit Begriffen eignet Bildern ein »gesteigerter Gefühlswert«,⁴¹ der die Emotionen des Betrachters anspricht und sich dem Gedächtnis besonders nachhaltig einprägt. Auf die oben ausgewertete Druckgrafik trifft das umso mehr zu, als sich hier – früher als in der prestigeträchtigen Malerei – unter dem Eindruck der Revolutionskarikaturen eine neuartig expressive Bildsprache entwickelte.⁴² Dies belegt auch eine ganze Reihe der oben vorgestellten Republik-Bilder.

4. Indem sie zentrale Fragen und Vorgänge der aktuellen Politik suggestiv in Szene setzen, erzeugen

37 Vgl. Rolf Reichardt: »Einleitung«, in: *HPSG* (Anm. 2), Heft 1/2, 1985, S. 39–148, hier S. 66–68; zur wissenschaftlichen Diskussion des Konzepts vgl. Ernst Müller/Falko Schmieder: *Begriffsgeschichte und historische Semantik. Ein kritisches Kompendium*, Berlin 2016, S. 376–380.

38 Vgl. Rolf Reichardt: »Bastille«, in: *HPSG* (Anm. 2), Heft 9, 1988, S. 7–74, hier S. 44. Zur damit verbundenen Problematik der Wortfeldtheorie vgl. Müller/Schmieder: *Begriffsgeschichte* (Anm. 37), S. 460–470.

39 Michael Diers: *Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*, Frankfurt a. M. 1997.

40 Vgl. Rolf Reichardt: »WortBilder in der politischen Kultur der Französischen Revolution«, in: *Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte* 65.1 (2015), S. 23–51.

41 Diers: *Schlagbilder* (Anm. 39), S. 7.

42 Vgl. Rolf Reichardt: »›Macht ein solches Bild nicht einen unauslöschlichen Eindruck?‹ Bildpublizistische Reduktion und Übertreibung im politischen Erinnerungsdiskurs um 1800«, in: Günter Oesterle (Hg.): *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*, Göttingen 2005, S. 449–489.

Bilder nicht selten einen performativen Impetus, der die Betrachter in die Bildhandlung einbezieht und an ihr aktives Engagement appelliert.⁴³ Die Regierung der Julimonarchie war sich dessen sehr bewusst und rechtfertigte die Wiedereinführung der Vorzensur für Bilder mit der gefährlichen performativen Potenz der politischen Karikaturen, der sie Fieschis Attentat auf Louis-Philippe vom 28. Juli 1835 zuschrieb. Eigentlich – so Justizminister Persil in seiner Kammerrede vom 4. August – verbiete die revidierte *Charte* von 1830 jegliche Zensur. Doch die Verfassungsgarantie gelte nur für schriftliche Äußerungen, die sich an den Verstand richteten, nicht aber für Theateraufführungen und öffentlich präsentierte Karikaturen: »lorsque, par la représentation d'une pièce ou l'exposition d'un dessin, on s'adresse aux hommes réunis, on parle à leurs yeux, il y a un fait, une mise en action, une vie dont ne s'occupe pas l'article 7 de la Charte«.⁴⁴

Was schließlich das Verhältnis von Bild und Begriff im zeitlichen Verlauf betrifft, so ist beim Beispiel *République* – anders als etwa bei den Konzepten *Liberté* und *Égalité* – ein Vorsprung der Begriffsgeschichte vor der Ikonographie zu beobachten. Liefen in der Französischen Revolution zunächst der verfassungspolitische Begriffsdiskurs und der emblematische Bilddiskurs nebeneinander her, so verbanden sie sich ab 1793/94 zu gemeinsamer Emotionalität und Expressivität. In den Jahren 1848/49 erreichte die Symbiose von Wort und Bild ihre größte Dichte und Intensität. Diese enge Verbindung lebte 1870/71 wieder auf, tendierte dann aber mit der politischen Etablierung der Dritten Republik zu inhaltlich banalisierten Formeln. Abgesehen von der leicht »verspäteten« Ikonographie der *République* nehmen andere politische Bildmotive in Frankreich den gleichen Verlauf.⁴⁵ Zugleich beobachtet man eine Verzeitlichung des Konzepts *République*. Anfangs ein Erwartungsbegriff, wird es nach und nach mit traditionsstiftenden Elementen der Erinnerung aufgeladen. In der Druckgrafik führen dies Rückbezüge in Form von Repliken, Bildzitate und Einblendung historischer Symbole und Objekte unmittelbar vor Augen.

43 Vgl. Rolf Reichardt: »Körper-Bilder. Performative Revolutionsgraphik in Frankreich (1789–1848)«, in: Frank Bösch/Patrick Schmidt (Hg.): *Medialisierte Ereignisse. Performanz, Inszenierung und Medien seit dem 18. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 2010, S. 105–132.

44 Jean-Charles Persil: Rede vom 28.7.1835 in der Deputiertenkammer, in: *Archives parlementaires de 1787 à 1860*, 2^e Série, Bd. 98, Paris 1898, S. 257 f.

45 Vgl. Rolf Reichardt: »Bildzeichen politischer Ordnung in Frankreich, 1789–1880«, in: Paula Diehl/Felix Steilen (Hg.): *Politische Repräsentation und das Symbolische*, Berlin u. a. 2015, S. 157–194.